PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 42 (211)
WARSZAWA
21 PAŹDZIERNIKA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

MARIAN PIECHAL

TRAGEDIA BEZWOLI

Jedna z najcharakterystyczniejszych cech talentu pisarskiego Leona Kruczkowskiego, to urok niespodzianki, to rzadki dar stwarzania ciągle nowych rzeczy w pozornie starych i, zda się, tych samych niemal formach i normach. Kruczkowski występuje wszędzie w tym samym kostiumie konsekwentnego i nieprzejednanego marksisty, a jednak twarz zawsze ma inną. Co powieść, to nowy człowiek, nowa warstwa społeczna, nowy splot zagadnień socjalnych — nowa erupcja talentu artystycznego. Talent ten stale rozwija się i pogłębia, obejmując coraz szersze horyzonty spraw ludzkich. Pisarz zdradza nieustępliwą zdobywczość, trzeba przyznać — zawsze zwycięską, każdą powieścią ustala nowy punkt strategiczny w terenie socjalnym i, co równie ważne, w artystycznym.

Po rewizjonistycznej opowieści na temat oblicza socjalnego powstania listopadowego, po opowieści na temat kwestii chłopskiej w b. Galicji bezpośrednio przed wojną światową, dał teraz Kruczkowski powieść współczesną o bezrobotnym inteligencie[1], czyniąc tym jakby generalny obrachunek z grzechami społecznymi naszych czasów, wystawiając zarazem dość surowe i skrupulatne świadectwo charakterologiczne inteligencji współczesnej, jako pewnej wartości etycznej i pewnej siły społecznej w ogólnym układzie życia zbiorowego.

Zasadnicza treść nowej powieści Kruczkowskiego, to analiza bezwoli. Wprawdzie tytuł *Sidła* nasuwa sugestie powieści społecznej, ale w gruncie rzeczy tak nie jest. Powieść to *par excellence* psychologiczna. Podłożem tego psychologizmu jest socjologizm, tak jak dawniej był naturalizm, a przedtem i potem swego rodzaju mistycyzm (wziąć choćby dla porównania Słowackiego i Przybyszewskiego) — ale to w niczym rzeczy nie zmienia. Ten socjologizm pozwala Kruczkowskiemu być sobą, to znaczy konsekwentnym marksistą. W żelaznym kołnierzyku doktryny obraca jednak głową swobodnie. Nie jest zakutym fanatykiem, ani nawet—na dobrą sprawę—przysięgłym wyznawcą, jest tylko współczującym sympatykiem, stąd więcej w jego powieści obrony zajętego stanowiska, niż ofensywy, stąd cała polemika, jakże charakterystyczna, między zwolennikami ideologii totalno-nacjonalistycznej i totalno-komunistycznej, przy czym czuje się nieodparcie, że to raczej redaktor Wielemski, przedstawiciel wojującego nacjonalizmu, atakuje doktora Rudnego, przedstawiciela, a raczej sympatyka komunizmu, który się ciągle broni, odpiera zarzuty, usprawiedliwia sam przed sobą, monologuje, jak gdyby niepewny jeszcze idei, którą reprezentuje. Charakterystyczny to bardzo moment dla samego Kruczkowskiego, jako pisarza i marksisty. Okazuje się, że i kościół materialistyczny nie chroni swoich wyznawców przed wątpliwościami, że dopuszcza daleko posunięty sceptycyzm co do zasadniczych swoich dogmatów.

Ta podstawowa polemika ideologiczna Kruczkowskiego nie tyle ze stanowiskiem przeciwnym, co ze swoim własnym, ze sobą samym — na tle odrębnej i właściwie niezależnej od tej polemiki akcji powieściowej, rozbiła całą konstrukcję dzieła na dwa różne utwory: dialog-rozprawę o wątpliwościach ideologicznych i psychologiczną analizę bezczynności. Trzeba stwierdzić, że wbrew może tendencji samego autora, ten drugi utwór góruje artystycznie o wiele nad pierwszym, aczkolwiek i pierwszy odznacza się kunsztem niemałym. Ażeby przejść do omówienia tych artystycznych walorów każdego z nich, trzeba wprzód uprzytomnić sobie ogólną fabułę powieści.

Dzieje się sprawa w mieszkaniu bezdzietnych małżonków Bogdalskich. Oboje z zawodu biuraliści, jego, Henryka, właśnie przed niedawnym czasem zredukowano, ona, Janina, pracuje jeszcze, ale nic pewnego na przyszłość, obcinają jej co chwila pensję — tak że żyją w niepewności z dnia na dzień. Henryk, goląc się starannie co rano, wychodzi na codzienne bezskuteczne poszukiwanie pracy. Zaczyna wierzyć w przyjście czegoś nieoczekiwanego, w przypadek, w szczęśliwy traf, który go powróci do dawnej godności człowieka zarabiającego przynajmniej na siebie, jeśli już nie na żonę i dom. Z realisty staje się wskutek przymusowej bezczynności niemal mistykiem, roi o nieprawdopodobnych zbiegach okoliczności, które wybawią go nagle z niedoli. Znużyły mu się jednak daremne wędrówki po mieście, coraz częściej przesiaduje w domu, w kawiarni lub na ławce w parku, i marzy, stwarza urojony świat dobrobytu i powodzenia. Wreszcie zakochuje się w nieznajomej pannie, którą ujrzał jako żywą reklamę w witrynie jednej z kolektur loterii państwowej. Oszczędza grosze na rachunkach domowych, które sam prowadzi, zastępując w tym zbyt zajętą pracą w godzinach nadliczbowych żonę, kupuje los loteryjny i czeka na rezultat. Oczywiście przegrywa. Nie zrażony jednak, gra dalej. Wygrywa stawkę. O, to zapowiedź powodzenia! Pożycza w sekrecie przed żoną ostatnie dziesięć złotych od swojej matki i gra w dalszym ciągu.

Tymczasem żona jego, pozostając w twardych trybach pracy, okazuje się większą realistką. Mają dwa pokoje, wobec czego jeden do czasu mogą odnająć, aby przetrwać najgorsze. Wprowadza się solidny młody chirurg. W przeciwieństwie do Henryka Bogdalskiego, niezdecydowanego w poglądach i charakterze, apatycznego i bezwolnego, będącego uosobieniem przeciętności, chirurg Rudny wnosi ze sobą rozmach życiowy, zjawiają się w rozmowach między nim a Bogdalską problemy intelektualne, obyczajowe, społeczne. Nieznacznie zawiązuje się nić sympatii między młodym chirurgiem a młodą jeszcze i do macierzyństwa tęskniącą Janiną. Czuje to głucho Bogdalski i rozpoczyna się cicha tragedia małżeńska, typowy trójkąt, tylko że dzięki czystości moralnej chirurga Rudnego i prawości zasad Bogdalskiej nie wykraczający z form przyzwoitości i lojalności wobec Bogdalskiego. Oczywiście taki stan rzeczy może trwać tylko do czasu. Moment kryzysu i rozwiązania przyśpiesza z jakąś fatalistyczną determinacją sam Bogdalski. Wygrywa wreszcie większą sumę na los, kupiony za owe dziesięć złotych pożyczone od matki, ale traci ją w sposób najgłupszy, zgrywając się w knajpie wobec kelnerów i owej przypadkiem tu spotkanej panienki z witryny. Nad ranem, spłukany z forsy i z resztki optymizmu życiowego, łączy się z przypadkowo spotkanym pochodem manifestacyjnym bezrobotnych, słyszy jak przez mgłę dalekie strzały i bliskie jęki, cofa się instynktownie w jakieś podwórze, wchodzi na któreś tam piętro kamienicy i rzuca się głową na bruk.

Taka jest, z grubsza nakreślona, fabuła *Sidel*. Pominięty tu został z konieczności cały subtelny sztafaż szczegółów faktycznych i psychologicznych, koronkowy splot przyczyn i skutków, przesądzających o zachowaniu się poszczególnych osób powieści. O Rudnym wiemy najwięcej z jego korespondencji do przyjaciela i z dyskusyj ideowych z redaktorem Wielemskim. Ta korespondencja i te dyskusje chirurga Rudnego, to jakby powieść w powieści, ściśle jednak łączy się z dziejami małżonków Bogdalskich — i to stanowi niemały sukces techniki pisarskiej Leona Kruczkowskiego.

Pisząc powieść psychologiczną, nie chciał autor zrezygnować ze swych aspiracji społecznych. Dlatego nie chcąc dawać bezładu w pomieszaniu żywiołu psychologicznego z materiałem społecznym, pokusił się o systematyczne ułożenie tych dwóch elementów w dialektycznym wobec siebie porządku. Psychologizm powieści wypływał z charakteru obranego tematu, którym było zobrazowanie stopniowego rozkładu duchowego człowieka bezczynnego, ideowo bezkierunkowego, człowieka o słabej woli i przedsiębiorczości. Socjologizm powieści potrzebny zaś był do obnażenia głębszych korzeni tego rozkładu psychicznego, do ukazania na ogólniejszym tle jego przyczyn i następstw. Przy czym, z jednej strony, pragnął autor pokazać, jak nietrwały jest związek dwojga ludzi, oparty wyłącznie na materialnej wspólnocie stołu i łoża, a z drugiej strony, jak niezbędna jest ideowa platforma porozumienia w tzw. szczęściu miłosnym. Ale tutaj popada autor w sprzeczność ze swoją doktryną materializmu dziejowego. Słuszność jego jest jednostronna. Potwierdza się tylko w odniesieniu do nieszczęśliwych dziejów pożycia stadłowego Henryka i Janiny Bogdalskich. Nawiązana nić uczuciowa między Bogdalską a chirurgiem Rudnym przeczy tej słuszności, chociażby nawet autor usiłował ją ratować tym, że chirurg Rudny, w przeciwieństwie do Bogdalskiego, wystarczająco zarabia. Ale nie pod tym jednak kątem widzenia budował Kruczkowski tak subtelny rozwój sympatii i uczucia Janki Bogdalskiej ku Rudnemu.

Dlatego i dyskusje ideowe Rudnego z redaktorem Wielemskim mają swoją charakterystyczną wymowę. Kruczkowskiemu nie wystarcza już na ślepo doktryna — wszędzie, zawsze i w odniesieniu do wszystkiego. W zakończeniu jednej z tych dyskusji powiada Rudny znacząco: „Musi istnieć jakaś zasada kategoryczna — już teraz, nie w perspektywie osądów historii. Jeśli Wielemski powiada, że walka toczy się między dwoma typami myślenia, między dwiema koncepcjami człowieka — nie jest to prawdą, lecz w pewnym sensie można przystać i na takie postawienie sprawy — to, nie czekając na słowo dziejowych rozstrzygnięć, trzeba już teraz ustalić sprawdzian dla sprzecznych intelektualnie racji, *sprawdzian niezawisły od dwoistej moralności walki, prosty, oczywiście zrozumiały, niemożliwy do przeklamania!*"

Otóż to, chodzi o ten sprawdzian „niezawisły od swoistej moralności walki". Ma nim być człowiek. Najpiękniejszy to ustęp w książce Kruczkowskiego, ów moment zadumy nad samym sobą chirurga Rudnego na podwórku swego dzieciństwa: „Z hałasu świata, z dramatycznego szczęku wielkich zmagań, z burzliwej, z drżącej od wstrząsów podziemnych ulicy dziejów — jeden krok tylko: jesteś sam, szczelnie odcięty i

[1] LEON KRUCZKOWSKI: *Sidła* — powieść. Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa 1937.

osobny, sam, na dnie głuchego podwórza, gdzie tyle ust powietrznych zewsząd, otwartych w ciemności, sam na sam z tajemniczym, dziwnym zdaniem: tu się zacząłem. Masz siebie, całego i jedynego. Człowieka. Schyl się, zaczerpnij dłonią garść śnieżnej miazgi i wtul w nią usta — jak to czyniłeś nieraz, będąc tutaj dzieckiem... mieszkańcem... domownikiem... Nie wstydź się, żeś jest wzruszony — w hałasie dziejów takie wzruszenie twoje nie liczy się zupełnie, ale ono jest najdonioślejszym faktem naszego ludzkiego świata... Bo przecież — o to właśnie chodzi: o człowieka!"

Ten piękny fragment to cała najwłaściwsza ideologia książki. Część jej społeczna, harmonijnie powiązana z częścią subiektywną, służy jedynie jako element konstrukcyjny, jako czynnik pomocniczy, jako komentarz i najzwięźlejsza synteza zbyt drobiazgowej analizy psychologicznej. W tej metodzie przeplatania psychologii z socjologią, analizy z syntezą jest Kruczkowski wiernym uczniem Żeromskiego i, dodajmy, godnym, bo posuwającym osiągnięte przez tamtego zdobycze dalej ku doskonalszej harmonii i spoistości. Jeżeli w poprzednich powieściach Kruczkowskiego te dwa zasadnicze elementy kłóciły się ze sobą, to w *Sidłach* jeden wynika logicznie z drugiego, socjologiczne wnioski wyrastają z psychologicznych przesłanek i odwrotnie — myśli wynikają ze zdarzeń, a zdarzenia z kolejności przyczyn. Tym sposobem *Sidła*, aczkolwiek mniej efektowne od poprzednich, a zwłaszcza od pierwszej powieści Kruczkowskiego, stanowią najlepszą artystycznie pozycję w dotychczasowym jego dorobku.

MARIAN PIECHAL

STEFAN MĘKARSKI

PROFETYZM TWÓRCY „CHORAŁU"

W 40-tą ROCZNICĘ ZGONU KORNELA UJEJSKIEGO

Powiedziano o Mickiewiczu, że „trzeba się liczyć nie tylko z jego poezjami, ale i z jego artykułami. Mickiewicz dlatego jest wielki, że nie napisał nigdy nic, do czego się nie czuł zmuszony wewnętrzną koniecznością, czy to jako poeta, czy jako dziennikarz. Temu założeniu trzeba zaufać, albo się wyrzec wiary, że Mickiewicz był wieszczem".

Tę charakterystykę wielkości — przy zachowaniu proporcji i różnic w ocenie geniuszu Mickiewicza i twórczości autora *Maratonu* — odnieść można z pełną słusznością również do osobowości wieszczej Kornela Ujejskiego, spoczywającego od lat równo 40-tu na wiejskim cmentarzu Pawłowa, w powiecie kamioneckim województwa tarnopolskiego.

„Wewnętrzna konieczność" — oto przyczyna sprawcza, owa *causa efficiens* wszystkich chyba, bez wyjątku, utworów Ujejskiego, bez względu na ich formalną fakturę, rodzaj literacki i bez względu na stopień obiektywnej wartości artystycznej tych utworów. To ostatnie stwierdzenie jest ważne, bowiem wartość artystyczna poezyj Ujejskiego jest bardzo różna. Powiedzmy więcej: nie artystycznymi walorami wkupił się Ujejski do zespołu Nieśmiertelnych. W skromnych tomikach młodzieńczych *Kwiatów bez woni* czy *Liści zwiędłych*, w bezpretensjonalnych wierszykach, wpisywanych do „imionników" czy nawet w *Skargach Jeremiego* lub w *Tłumaczeniach Szopena*, potykamy się raz po raz o chropowatości formalne, dziwimy się naiwnostkom, z których dziś złośliwie natrząsano by się w „odpowiedziach redakcji"...

A przecież w najnaiwniejszym wierszyku Ujejskiego z lat 40-tych ubiegłego stulecia, czy w biblijnym patosie *Skarg* dojrzałego wieku — bez trudu odnaleźć można to samo w istocie ziarno owego wewnętrznego musu, z którego rodziła się wypowiedź poety. Ta wypowiedź pod względem rodzaju literackiego, to zresztą nie tylko rym, to nie tylko pieśń „*super flumina Babylonis*", czy potężnie nastrojowa onomatopeja dzwonów w *Pogrzebie Kościuszki* — to także artykuł dziennikarski, list do przyjaciela, to mowa na uczcie danej dla poety przez emigrantów w Brukseli, to wreszcie także przemówienie sprawozdawcze kandydata względnie posła do parlamentu wiedeńskiego.

Jeśli zaś cała twórczość Ujejskiego płynęła z wewnętrznej konieczności, to znowu ta konieczność wewnętrzna poczynała się z tych pierwiastków ustrojowych indywidualności poety, które Ujejskiego przekazały potomności, jako „ognistego budziciela" polskości, jako tego, którego „strofy i czyny przez dobre pół wieku były żarliwym wyrazem tęsknoty do niepodległości". Zawarte w czudzysłowie określenia, którymi Stanisław Wasylewski lapidarnie charakteryzuje Ujejskiego, tego „ambasadora wieszczej poezji", zbliżają nas do poznania istoty geniuszu „najgłośniejszego z poetów czerwieńskich 19 wieku", istoty, którą najprawdziwiej zdefiniować można, jako profetyzm Ujejskiego.

Mówiąc o profetyzmie Ujejskiego, pozostawiamy na boku te powszechnie znane i najgłębiej przeżywane wzruszenia irracjonalne, które kształtowały wyobraźnię całych pokoleń, konspiracyjnie czy demonstracyjnie śpiewających *Chorał* lub wsłuchujących się w dzwon Zygmunta przy *Pogrzebie Kościuszki*. Gdyby Ujejski nic więcej nie był stworzył, jak tylko te dwa utwory, już byłby się dzięki nim dosłużył rangi wieszczej, jaką w pedagogii bojowego patriotyzmu posiadła trójca naszych największych romantyków. Magia rewolucyjna tych strof zbyt dobrze i głęboko jest jeszcze pamiętna, aby stopień realności jej wpływu na organizację woli do niepodległości przypominać.

Przypomnieć się natomiast godzi mniej pamiętne i mniej znane karty profetyzmu Ujejskiego, prozą walki codziennej pisane, dziś jednak dźwięczące czarem wieszczym tym głębszym, im lepiej uzmysławiamy sobie atmosferę środowiska stańczykowskiego i klimat pozytywistycznej epoki, w której „ostatniemu romantykowi" przyszło żyć i działać.

Ujejski był nie tylko poetą. Był także działaczem. Może nawet przede wszystkim działaczem i budzicielem. Działaczem i budzicielem przez poezję głównie, która w jego przekonaniu była organem i instrumentem służby narodowej. Ale Ujejski działał także jako społecznik w organizacjach oświatowych, jako mówca (Gawalewicz pisze o nim, że w tej roli był „natchnionym czarodziejem słowa", że „elektryzował słuchaczy i poruszał serca do najskrytszej głębi"), wreszcie jako polityk.

Na tle środowiska i epoki, w której działał, pojmował swoją misję polityka w sposób zaiste paradoksalny. Zacięty wróg ugodowej i wiernopoddańczej polityki Stańczyków, przeciwnik systemu koncesji i utylitaryzmu, którego zwolennikami byli Gołuchowscy i Ziemiałkowscy, skłaniał się Ujejski ku najbardziej podówczas bojowej grupie Franciszka Smolki, która ofiarowywała mu mandat poselski. Ujejski jednak mandatu wtedy nie przyjął. „Mam rysy charakteru — mówił na zgromadzeniu wyborców 28 czerwca 1870 r. — mam zasady, głęboko, twardo u mnie wkorzenione, które nie mogą mnie stawiać jako człowieka politycznego w dzisiejszym pojęciu i przy dzisiejszych warunkach. Oto ich szereg: ...nie lubię krętych dróg, wolę gościniec, choćby cierniami usłany, a wprost do celu prowadzący. Uczucie stawiam wyżej rozumu, a natchnienie u mnie, to rozumu szczyt... Wolę męczeństwo niż demoralizację. Wolę widzieć mój naród jeszcze w dłuższym ucisku, niż gdyby miał zdobywać pozorną swobodę przez zaparcie się swej godności. Nie ten jest niewolnikiem, kto dźwiga kajdany, ale ten, kto schlebia i łasi się swoim nieprzyjaciołom... Zarówno nienawidzę wszystkich zaborców. I nie pojmuję, jak można w interesie Polski wchodzić w przyjazny sojusz z którymkolwiek z nich. Nemezis dziejowa niech się pełni! Ona każe, aby oni pożarli się między sobą. Już była jedna wojna taka — będą inne. Na ich poćwiartowanych ciałach stanie wolna Polska jednolita! Dodam jeszcze w końcu, że jestem republikaninem".

Tak mówił Ujejski — pamiętajmy! — w r. 1870, w sześć lat po upadku powstania styczniowego, w dobie najbujniejszych pierwiosnków autonomii galicyjskiej, wśród których „front" ultralojalizmu stawał się sztandarem i wyznaniem oficjalnej polityki koła polskiego w Wiedniu. Przytoczone wyżej „wyznanie wiary" politycznej tłumaczy też, dlaczego Ujejski, skłoniony do przyjęcia mandatu poselskiego w okresie późniejszym, manifestacyjnie mandat ten rychło złożył i nie mniej szczerze pobudki swego kroku publiczne wyłożył.

Upiorna tragedia 1846 roku, wbrew powszechnej psychozie rozpaczy i beznadziei, kazała Ujejskiemu wydobyć w *Chorale* wieszczy zew miłości, przebaczenia i wiary w „wolności chrzest" tych, którzy „Kainami" stali się nie z własnej woli, ale ze zbrodniczego poduszczenia „szatana", którego ręka podsunęła „braciom" „ślepy miecz". Wolności Ujejski nie doczekał, ale w 50 lat później przeżył u schyłku swoich dni najradośniejsze wzruszenie, gdy chłopi z powiatu, w którym rzeź najsrożej grasowała, pisali do „wielmożnego poety-rodaka" w uroczystym publicznym adresie, podpisanym przez kilkudziesięciu włościan, z żyjącym dziś jeszcze sędziwym Jakubem Bojką na czele (12 września 1893 r.):

„Dziś, gdy cały naród polski składa Ci życzenia i hołdy, jako swemu prorokowi, i my, wieśniacy polscy z powiatu dąbrowskiego, czujemy wielką potrzebę złożyć Tobie hołd dziękczynny, jaki Ci się od lat 47 od włościan galicyjskich należy. Nasi ojcowie nieświadomi, idąc za szatańskim poduszczeniem chytrego wroga... porwali za domowy „ślepy miecz" i ugodzili nim w łono starszego brata. ...Na czyn tak straszny cała Polska zapłakała, a nie rozważywszy, kto tu w tej sprawie był rzeczywistym winowajcą, całą winę zwaliła na nieszczęśliwego chłopa i wzywała pomsty u Pana Boga na niego! Ty jednak, prawdziwie od Boga przysłany Polsce w tak smutnej chwili... broniłeś chłopa przed opinią rodaków... Za ten życzliwy sąd czynu ojców naszych, którego Polska nie znała przedtem, przyjm zacny Rodaku, Piewco, serdeczną od nas podziękę! Niech Ci Bóg dozwoli dożyć czasu, kiedy się okaże niesłychany cud, kiedy Polskę oswobodzi, a przeto zmaże winy ojców, dzielny polski lud!"

W odpowiedzi na ten adres wyznawał z pokorą Kornel Ujejski: „Przygniótł mnie Bóg swą łaską i nagrodą", i gasnącymi oczami proroka ostrzej niż kiedykolwiek oglądał chorałową wizję zbliżającego się „wielkiego boju". który „na drgającym szatana ciele" zatknie „zwycięski sztandar".

STEFAN MĘKARSKI

PISM PIŁSUDSKIEGO t. VI

VI t. *Pism Zbiorowych* [1] zawiera wypowiedzi Józefa Piłsudskiego w czasie od 14 grudnia 1922 r. do marca 1924 r., t. j. od chwili przekazania władzy Naczelnika Państwa prezydentowi Narutowiczowi do chwili rozpoczęcia prac nad dziełem *Rok 1920*. Spuścizna literacka I Marszałka, zawarta w omawianym tomie, obejmuje trzy kategorie wypowiedzi: 1) artykuły i rozprawy aktualno-polemiczne, ściśle związane z dniem bieżącym; 2) rozprawy historyczne i historyczno-polemiczne, mające za przedmiot niedawno minioną wojnę polską oraz Legiony; 3) wreszcie prace ściśle historyczne, poświęcone epoce odleglejszej, uczuciowo jednak związanej z autorem, mianowicie powstaniu styczniowemu. Oczywiście klasyfikacja ta jest schematyczna, nie wykluczająca odchyleń. Ten tom VI zapoczątkowują wywiady Piłsudskiego z redaktorem *Kuriera Porannego* na temat ówczesnych stosunków w Polsce, więc wypowiedzi, związane z bieżącą współczesnością. Do tego typu należą i inne wywiady oraz przemówienia Marszałka, na czoło których wysuwa się głośna mowa na bankiecie w „Bristolu" z 3 lipca 1923 r. Analizują one stan moralny społeczeństwa, piętnując niezdrową atmosferę plotkarstwa, podrywania najwyższych autorytetów i intrygi partyjne, które rozpanoszyły się w Polsce. Do tej kategorii należy zaliczyć i rozprawę *Naczelni wodzowie*, która podyktowana została troską o siłę i moc wojska i która uświadamiała społeczeństwo w zakresie organizacji najwyższych władz wojskowych, występując jednocześnie przeciw ówczesnym projektom rządowym, mającym na uwadze jedynie względy personalno-partyjne. Tu także należy wymienić piękną, pełną rzewnego sentymentu rozprawkę o Gabrielu Narutowiczu.

Druga kategoria wypowiedzi Piłsudskiego obejmuje rozważania z dziejów Legionów i wojny polskiej 1918—1920. Rozprawka *O wartości żołnierza Legionów* poświęcona została analizie dorobku Legionów i jego znaczeniu, które w pierwszym rzędzie polega na tym, iż „Legiony stworzyły w Polsce, odrodziły na nowo typ dobrego żołnierza". *Obrona Lwowa* dementuje umyślnie przez pewne sfery rozpowszechnianie plotki o obojętności Naczelnego Wodza w stosunku do walk lwowskich. *Sprawa Wileńska* wyjaśnia znowu kwietniową ofensywę 1919 r. W 1919 r., gdy opinia pewnej części społeczeństwa, uzurpującej sobie prawo do „kierownictwa", domagała się przesunięcia środka ciężkości walk do Małopolski Wschodniej i zaprzestania bojów z armią sowiecką, zamykając Polskę w granicach obszaru od Warty do Bugu i Narwi, Naczelny Wódz zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa ze strony Rosji, rozumiał, iż zajęcie w lutym przez Sowiety linii Szczary i Wilna oraz zdążanie do Bugu zapowiada wielką ofensywę na Rzeczpospolitą. Piłsudski postanowił zmienić ten stan rzeczy, nawet wbrew części społeczeństwa. Wypracował t. zw. „koncepcję wileńską" i podjął ofensywę na froncie rosyjskim. „Tworząc koncepcję wileńską, czułem, że tworzę rzecz piękną... Młodzieńcza siła, która mi dała myśl o Wilnie, pozwoliła tak dziwną koncepcję życiem obdarzyć. Autorytet zdobyty, egzamin złożony. Jestem Naczelnym Wodzem, który umie sięgnąć po rzeczy wielkie" — do tych konkluzji dochodzi autor w swych rozważaniach. Rozprawa *Dowodzenie podczas wojny* jest jakby analizą tych elementów, które składały się znowu na „dowództwo" Piłsudskiego. „...dowództwo — to zdolność koncepcji; są wodzowie o specjalnie lotnych, żywych, obfitych koncepcjach, gotowi zawsze znaleźć je w zastosowaniu do każdej okoliczności... Wódz zaś musi mieć koncepcję niejako na każdą okoliczność gotową i tym prowadzi armię" — taką charakterystykę prawdziwego wodza podaje Piłsudski i sam w zupełności odpowiadał tym warunkom. Nie trzymał się nigdy bezdusznego szablonu, plany wojenne dostosowywał do wymogów chwili. W koncepcjach swych był śmiały, nie szedł drogami utartymi przez poprzedników, zawsze zdobywał się na własne oryginalne plany, i gdy pod wpływem wojny światowej sztuka wojenna zaślepiona była wojną okopową, gdy za punkt wyjścia przyjęła „tłusty i spasły okop" — nicią przewodnią Piłsudskiego była „strategia pełnego powietrza", więc metoda ruchu i manewru.

Trzecią wreszcie i ostatnią kategorię wypowiedzi Piłsudskiego, zawartą w tym tomie, a mianowicie rozważania nad powstaniem styczniowym, reprezentuje *Rok 1863*. Podejście polskiej historiografii do spraw powstania styczniowego było dość oryginalne. Z jednej strony wyrażano cześć dla bohaterstwa powstańców, z drugiej mówiono o czynie „nierozważnym", z jednej strony podnoszono tężyznę powstańców, z drugiej zaś akcentowano ich niewiarę i słabość. Piłsudski zrywa z tym podejściem do walk powstania styczniowego. „Więc szanować szaleństwo? Więc czcić głupotę? Więc kochać zbrodnię?" — zapytuje, bo taka nieodparcie nasuwała się konkluzja w związku z traktowaniem przez historyków spraw powstania. Rozwiawszy legendę powstania 1863 r., kreśli właściwy obraz tej epoki, jej życie i tętno. Podkreśla niezwykłą, nigdzie nie spotykaną postawę społeczeństwa wobec rządu, rządu tajemnego, i urok pieczątki Rządu Narodowego, na widok której ludność polska bez słowa protestu z poczuciem spełnionego obowiązku poddawała się najryzykowniejszym i najniebezpieczniejszym nakazom.

Ten bogaty w barwną i różnorodną treść tom *Pism Zbiorowych* opracował i przygotował do druku oraz zaopatrzył w wyczerpujące wyjaśnienia wybitny znawca dziejów Piłsudskiego dr Kazimierz Świtalski.

EDMUND OPPMAN

[1] JÓZEF PIŁSUDSKI: *Pisma Zbiorowe* t. VI. Warszawa 1937. Instytut Józefa Piłsudskiego. Str. 217.

JÓZEF CZECHOWICZ

JASNE MIECZE

Rzecz dzieje się w obszernym pomieszczeniu za sceną teatru. W głębi schody w dwóch kondygnacjach. Jedna — zbiega od małych drzwi umieszczonych w ścianie z prawej strony, omalże nie pod sufitem, ku galeryjce. Galeryjka ta ciągnie się do drugiej kondygnacji schodów, które stąd, wzdłuż lewej ściany, opuszczają się ku podłodze salki.

Z prawej strony — drzwi na scenę, nad nimi napis: CISZA, obok drzwi duże lustro. W kącie: fragment dekoracji odwrócony ramą ku widzowi, zegar szafkowy, dwa błyszczące obosieczne miecze.

Z lewej strony — drzwi do klatki schodowej budynku

Pośrodku, pod galeryjką, masywna ława, nad nią tablica z napisem kredowym: DZIŚ WIECZOREM „WIELKIE ZŁUDZENIE“.

Również pod galeryjką drzwi z napisem: GARDEROBY ARTYSTÓW.

Od czasu do czasu, zwłaszcza w pierwszej połowie sceny, przechodzą pojedyńczo lub po dwóch maszyniści teatralni.

INSPICJENT: Wszystko gotowe, zaczynamy ostatni akt. A już myślałem, że się wszystko do pioruna rozleci...

STRAZAK: Pan tak, panie, na każdej premierze mówi.

INSPICJENT: Ech, nie ma pan pojęcia, czym jest życie inspicjenta! Ja nie tylko na zegar patrzę, w gong biję i artystów na scenę wyganiam, jak pasterz. Ja, panie, żyję teatrem. Wiem wiele o nich, wiem i o sztuce niemało...

STRAŻAK: Ano, prawda. Nieraz jak mam tu służbę, to widzę, że nikt się tak o sprawy wszelakie nie frasuje, jak pan właśnie. Artyści — oni mają swoje radości a troski. Tego na wódkę ciągnie, tamta oczy by wydrapała koleżance, bo rolę ma gorszą, inny znów zakochany. Tak, panie, tak!

INSPICJENT: Już jak o zakochanych mowa, to powiem panu, że ten, co tu dzisiaj cesarza gra, choć już ma pod czterdziestkę, tak świata nie widzi za swoją Anną, jak w najlepszej romansowej sztuce. Co tam przy nich Romeo i Julia!

STRAŻAK: Co, proszę?

INSPICJENT: Nic. Czas na nas. Idź pan za kulisy, bo widzę, że już papieros panu zgasł.

STRAŻAK wolno wędruje po schodach w górę, błyskając hełmem pod lampami i kinkietami. INSPICJENT kieruje się ku wyjściu na scenę. Po drodze wykrzykuje:

INSPICJENT: Do aktu trzeciego! Cesarz! Chórzystki! Dworzanie! Wszyscy na scenę!

Wychodzi. Gong za sceną bije trzy razy. Z drzwi garderób wychodzi wspaniały orszak: wojownicy bizantyjscy z tarczami, w hełmach, ministranci w złocie i błękitach, dymiący kadzielnicami, ustrojone z niebywałym przepychem osoby dworu cesarskiego, wreszcie sam CESARZ w ciężkiej dalmatyce, w koronie i klejnotach, ledwo stąpający, wsparty na dwóch ministrantach. CHÓR PANIEN w sukniach srebrnych, w białych welonach od stóp do głów, wychodzi za nim i podobnie, jak strażak, wędruje majestatycznie schodami ku górze. Za cesarzem idzie człowiek w ciemnym wieczorowym ubraniu XX wieku, lekko szpakowaty, wytworny.

CESARZ: Wiesz, Julianie, w tych szatach czuję się bardziej sobą, niż w ubraniu takim jak twoje. I sztuka bardzo mi się podoba. Dawno już nie grałem roli tak po swojemu, jak dziś. Wielki romantyzm powiał na mnie z tej tragedii cesarza-herezjarchy, kochającego mniszkę poświęconą Bogu.

JULIAN: Kochasz naprawdę. Cóż dziwnego, że umiesz to i na scenie pokazać.

CESARZ: To nie tylko to. Moje wielkie szczęście miłości jakiej szukać wśród wieków, miłości szczęśliwej i wzajemnej, ukazuje mi taką otchłań zatracenia, gdy jak ów cesarz powiem: Nikt nie kocha... Czy możesz tu zaczekać? Wkrótce przyjdzie Anna. Chciałbym, abyś z nią porozmawiał, zanim ja zejdę ze sceny. Zresztą, mam jedno wyjście za chwilę, zaraz po scenie tronowej...

JULIAN: Zaczekam.

Chóru panien dawno już nie ma. Świetny orszak cesarza wychodzi również. JULIAN patrzy uważnie za oddalającym się bratem. Minuty oczekiwania, podczas których Julian siada na ławie, potem wstaje, potem chodzi z kąta w kąt, potem czyta napis na tablicy. Wreszcie bierze w ręce jasny, szeroki miecz i ogląda go w zamyśleniu.



JÓZEF CZECHOWICZ rys. JAN WYDRA

CHÓRALNY ŚPIEW ZE SCENY:

— błogosławieństwo ubogim —
— gdy mrok na światła czyha
ich praca drobna i cicha
podsyca wieczny ogień —
— szczęśliwy bywa, kto bierze —
szczęśliwszy niż to, co się wzięło —
— ubodzy — cierpienia żołnierze —
— mocnego Boga eon —
— błogosławieństwo ubogim!...
— błogosławieństwo ubogim!...

Wbiega MONIKA. Nie jest ładna, ale ma w sobie coś ujmującego. Ubrana porządnie, mimo to ubogo. Przez czas jakiś patrzy milcząc na Juliana.

MONIKA: Julianie...

JULIAN: Ach, to ty...

MONIKA: Właściwie... Widzisz... Bardzo chciałabym zobaczyć twego brata... Tak się złożyło... No, muszę go widzieć...

JULIAN: Zdaje mi się, że masz nowe kłopoty pieniężne. Jeszcze nigdy nie było inaczej. Ile razy szukasz Henryka, tyle razy szukasz jego pomocy.

MONIKA: Właściwie... Widzisz... Bardzo go kocham! Bardziej, niż to możesz zrozumieć i bardziej, niż to się jemu wydaje. Szukam pomocy u człowieka, który jest mi najbliższy na świecie. I cóż ja jestem winna, że u nas taka nędza?

JULIAN: Nie bierz mi moich słów za złe. Tylko, wydaje mi się, że skoro ci wiadomo...

MONIKA: Wiem. On kocha Annę.

JULIAN: Gorzej. On oszalał. On wierzy, że i Anna jego kocha tak samo.

MONIKA: A ona?

JULIAN: Nie, to nie o to chodzi. Ja patrzę na te sprawy z jego punktu widzenia. Bo jeżeli on kocha Annę a nieraz musi jej odmawiać jakichś drobiazgów, oddawszy tobie pieniądze... To co on wtedy czuje?

MONIKA: Ależ ja wcale od niego tak wiele nie biorę! I gdybyś ty znał naszą nędzę!

JULIAN: Niewiele bierzesz, ale też i on niewiele ma. Stare długi zjadają pieniądze jak słońce śniegi marcowe. A z tej reszty żyjemy jakoś i ja i Anna i on i wreszcie ty, malutka, a nawet cała twoja rodzina.

MONIKA: Nie wiem, co ci odpowiedzieć... Ach, gdybyś ty znał naszą nędzę...

Milczenie. JULIAN bawi się jasnym mieczem. Patrzy na ostrze. Podrzuca do góry piórko i nadstawia pod nie miecz. Ale piórko opada na ziemię.

MONIKA: Przyszła mi do głowy okropna myśl... Ty może sądzisz... No, może i Henryk tak sądzi, że ja... Że to pieniądze... Ale ja nic nie umiem... A gdybym nawet pracowała, to czy zarobię na jedenaścioro? I na lekarstwa? A ja muszę matkę leczyć, muszę! Ach, życie!... Ludzie podobno kurują się w pięknych salach, gdzie z okien widać śnieżne szczyty gór. Ludzie podobno kochają latami całymi i nie ma między nimi mowy o złotówce. Ludziom podobno bywa lekko na duszy... Jak się dostać do tego zaczarowanego świata, powiedz?

JULIAN: Przepraszam cię.

MONIKA: Ach, ty rycerzu, rycerzu. Choćbyś mi gorsze rzeczy powiedział, choćbyś mną gardził — nie odejdę od Henryka. On to mój los, moje kochanie i łzy. Jest taki dobry i taki nieludzki razem, ten skarbnik mojej biedy i jedyny, który mi w życiu darował nieraz radość. Ty mnie nie żałuj. Ty myślisz, że jeśli on inną kocha a dla mnie jest tylko dobry, to to już nic nie warte. Gdybyś pożył wśród nas, w barakach, w czyśćcu ziemskim, inaczej byś sądził świat. Biało lub czarno. Bo nie ma nic innego, tylko światło albo mrok! A dusza prosi o światło...

HENRYK *(wchodzi wsparty na dwóch ministrantach):* Czemuż to, duszo, o światło prosisz?

JULIAN: Mieliśmy tu przed chwilą rozmowę zasadniczą. Zaczęliśmy od pieniędzy, lecz dalej droga powiodła do czyśćca, mroku i światła.

HENRYK: Czy tylko chęć rozstrzygnięcia wewnętrznych wątpliwości przywiodła tu naszą małą Monikę? Myślę, że jeśli zaczęło się od pieniędzy...

MONIKA: Nie mów nic. Proszę cię. Stój tak, jak stoisz. Niech się napatrzę na ciebie. Byłam tu już raz, ale wtedy wyglądałeś tak jakoś... No, jak w domu, jak przy stole... A teraz przypominasz mi sen pewien. I jakiś obrazek święty.

HENRYK: Ciężka jest korona. Dalmatyka nawet w fałdy się nie zgina, bo jest sztywna od klejnotów. Ale dobrze mi w tym złocie. Tak muszą się czuć w grudniu drzewa pod okiściami śniegu. Cicho we mnie. Jasno we mnie. I — jakby coś dźwięczało...

JULIAN: Druty telegraficzne nad drogą dźwięczały w grudniowej śnieżycy. A to był rok wojny. Błądziłem wtedy, zgubiwszy oddział. Pięknie grało w drutach pośród martwych pól.

MONIKA: Królu mocny, przychodzę po pomoc. Bardzo, bardzo potrzeba mi twoich skarbów. Nie pogniewasz się? Już nie mogę sobie dać rady. Bo, widzisz, brat z ojcem...

HENRYK: Nie, nie mów mi o swoich smutkach i strapieniach. Pieniądze i tak dostaniesz. Julian pójdzie z tobą do domu, da ci je. Są w szkatułce na szafce z książkami.

MONIKA: Jeśli Julian wyjdzie pierwszy, to cię pocałuję.

HENRYK: A tych małych nie wstydzisz się, tylko Juliana?

MONIKA: Ci mali wiedzą, że pocałunek to może być podziękowanie, albo żal, albo skrucha, albo prośba, albo ot, coś tak wyniklego z rozweselenia serca. A Julian jest dorosły. On pomyśli co innego.

JULIAN wychodzi, postawiwszy miecz w kącie. Na schodach galeryjki w momencie pocałunku ukazuje się przelotnie STRAŻAK. Kiwa głową i gwiżdże pod wąsem. Monika ucałowała Henryka i małych ministrantów.

INSPICJENT *(wchodzi):* Mistrzu Henryku, proszę na scenę. Zaraz się zacznie pańska kwestia.

HENRYK: Bywaj, Moniko...

MONIKA: Kochany... królu... cesarzu mój...

Ona wychodzi z lewej strony, on, z prawej, na scenę, zawsze podtrzymywany za łokcie przez chłopców w złotym i czerwonym brokacie. W drzwiach garderoby ukazuje się jasnowłosa, zjawiskowa, w śnieżnej sukni ANNA. Bierze z kąta miecz. Siada na ławie. Mieczem kreśli na podłodze niewidzialne znaki. Na galeryjce znowu STRAŻAK. Upuszcza papierosa. Potem skrada się po schodach w dół, obchodzi dokoła zamyśloną Annę, podnosi swoją zgubę. Przez chwilę przypatruje się żonie Henryka, potem klęka przed nią.

CHÓRALNY ŚPIEW ZE SCENY:

— nie widzisz oczu — monarcho —
w żywota dwunastu stacjach
— a oczy te, to błękitna stolicy
iluminacja —
— wszak takie ramiona mają wysmukłe
czteromasztowce —
— te rzęsy — zagony porosłe siwawym,
spokojnym owsem —
— do istot ze srebrnej nocy — do
syren z nadrzecznych wiklin —
— nawet i wy — cesarze — jeszczeście
nie są nawykli —
— kto wieszczem jest — poznaje —
takie źrenice uwiodą
— przez ciepłe kraje miłości — w
straszliwą krainę chłodu —
— bo one łudzą — czarują — i wtedy
kiedy nie kuszą —
— że patrzą — że są na świecie — to
wiele — to bardzo dużo...

Wchodzi INSPICJENT. Patrzy ze zdumieniem na klęczącego strażaka, który go wreszcie spostrzega. Inspicjent pokazuje mu kółko na czole, znak obłąkania. STRAŻAK biegiem ucieka na górę po schodach.

INSPICJENT: Dobry wieczór pani. Muszę panią rozbroić.
ANNA: Dobry wieczór. Co pan powiedział?
INSPICJENT: Przepraszam, ale zabiorę pani zabawkę. Te miecze są właśnie teraz potrzebne do przedstawienia.

INSPICJENT wychodzi, zabierając oba miecze na ramieniu, jak karabiny.

ANNA *(staje przed lustrem):* Oto jedyna moja przyjaciółka. A i ta — nieprawdziwa.
JULIAN *(wchodząc):* Anno, jesteś tak piękna! A lustro pomnaża jeszcze piękność twoją i aż oczy bolą od tej nieziemskości zjawiskowej.
ANNA: Komplement, czy wyzwanie?
JULIAN: Prawda, zwyczajna prawda, którą jednak trudno mi uznać za codzienną. Po co kobiety takie jak ty chodzą po ziemi? Komu i na co aż taka piękność? Przecie powinnaś być istotą nieludzką, zjawiającą się tylko na noce miłosne, jak sukkuba raju. A ty masz zwykły nasz żywot, grywasz w karty, prowadzisz motocykl i nawet, o zgrozo, pijasz od czasu do czasu...
ANNA: Cóż robić? Noce miłosne są piękne, ale ja tak dawno żyję w ich czadzie uroczym! Muszę także bywać wśród ludzi, jeździć, grywać w karty. Muszę żyć!
JULIAN: Czy to jest życie?
ANNA: Więc czym jest życie? Zaproponujesz mi filantropijną działalność, czy poświęcenie się sztuce? Już mnie Henryk namawiał na choreografię i myślę, że to jedna z rozsądniejszych myśli twego brata... Ale... czy to jest życie?
JULIAN: My, mężczyźni, oceniamy zdarzenia nie według ich treści, lecz według napięcia. Walki polityczne są wykładnikiem bojowego temperamentu jednostek i grup. Nasze pijatyki, nasze pasje naukowe, nasze grzechy...
ANNA: Zwłaszcza grzechy... Zdaję sobie sprawę z tego, że moja osoba ma przy wielkiej urodzie — sama widzę, żem piękna — także i wielki mankament. Jestem okropnie trzeźwa. Nie widzę półcieni, nie rozumiem trzecich dróg. Dla mnie istnieją tylko sprawy konkretne. Albo, albo.
JULIAN: To właśnie zabija Henryka.
ANNA: Zabija! Zaraz zabija! Ostatecznie, dziennikarze tej miary, co ty, nie powinni być aż tak dalece egzaltowani w wyrażeniach. A co do Henryka, wiesz przecież dobrze, że to jedyny człowiek, jakiego kochałam i kocham. On widzi mnie inaczej niż ja jego. Widzi fałszywie, poprzez sztukę. A sztuka nie przylega do rzeczywistości. Sam tworzy sobie wielkie złudzenie i wierzy w nie.
JULIAN: A ty mu je rozwiewasz.
ANNA: Bo to przeciw mojej naturze. On widzi nie mnie, ale Julię szekspirowską i maluczko a zacznie do mnie rymami przemawiać.
JULIAN: Anno, bądź dobra dla niego. Jeśli wierzy fałszywie, zostaw mu wiarę, nie uszczęśliwiaj go przemocą. Prawdziwa gra jest warta tyleż samo, co prawdziwe życie.
ANNA: Ten aforyzm nadaje się do albumu. A Henryka uleczę. Czy nie możemy żyć w miłości, która by miała szerokie okna i dużo słońca, jak nowoczesny dom?
JULIAN: Przy całym szacunku dla nowoczesnej architektury muszę przyznać, że nadaje się ona najlepiej na szpitale. Te okna słoneczne, te gładkie ściany, te tarasy...
ANNA: Złośliwiec! Światowy złośliwiec!
JULIAN: Nazwano mnie dziś rycerzem. I chyba słusznie. Bronię przecież brata. Gdybym był światowcem, pogrążyłbym brata w twojej opinii, aby samemu zdobyć najpiękniejszą. Bo ty, Anno, naprawdę jesteś piękniejsza niż myślisz, i nie ma w tobie żadnej skazy. Twoje portrety, przed którymi na wystawach takie tłumy stoją, to słabe odbicie...
ANNA: Przestań już. Ja sama wiem, że klękano przede mną. Ale dla mnie jest tylko Henryk i ja... Nie... Skłamałabym... I ja chciałabym być tylko dla Henryka. Lecz nie umiem żyć samą miłością. Świat mnie zabiera, jak odpływ oceaniczny, i oddalam się od męża, choć tylko on jest brzegiem moim i prawdziwą ucieczką moją.
Żebyż jeszcze udało się go nawrócić!
HENRYK *(wchodzi):*
„Srebrzysty dźwięk ma głos kochanków nocą
i jak muzyka brzmi najdoskonalsza"...
ANNA *(do Juliana):* Nie mówiłam! Wiersze!...
HENRYK: Świata już nie ma, bo ciebie widzę, Anno. Piękna! Moja!
ANNA: Henryku! Cesarzu!
JULIAN: Gdybyś siadł na tej ubogiej ławie w całym swoim cesarsko-bizantyjskim majestacie, zabrałbym paziów i poszlibyśmy za kulisy popatrzeć na finał sztuki. Ty zaś zostaniesz z Anną bez świadków.

Chłopcy podprowadzają Henryka do ławy. Gdy usiadł, wygładzają mu szaty, poprawiają berło w dłoni i jabłko, podstawiają pod perłami wyszyte pantofle podnóżek, po czym wychodzą za Julianem na prawo. ANNA staje oparta o poręcz schodów z lewej strony.

HENRYK: Anno, teraz jest tak, jak być powinno. Ludzi nie ma dokoła nas. Jesteśmy sami, jesteśmy dla siebie. Kocham cię.
ANNA: Jest tak, jak nie powinno być. Kocham cię.
HENRYK: Pozwól mi dziś, kiedy grałem jak nigdy, zachować spokój i to uciszenie, jakie we mnie rośnie. Nie mówmy o niczym smutnym ani drażliwym.
ANNA: Henryku, kocham cię. Ale ty poetyzujesz, a właściwie — nie wiem — może rolę jakąś grasz, a mnie dusi coś. ach, dusi...
HENRYK: Źle ci ze mną.
ANNA: Z tobą mi smutno i wesoło. Bo jesteś przy mnie — więc wesoło. Ale smutno, bo młodość moja nie umie oddać się trwaniu. Według twoich pojęć, kochanie to jakby wielka woda płynąca i płynąca w słońce bez szmeru.
HENRYK: Tak właśnie myślę. Może dlatego, że skołatany jestem latami bardzo trudnymi. Ale tak to wyobrażam sobie: łagodne trwanie.
ANNA: Ale ja jestem powszednia. Przetłumacz to swoje pojęcie na język codzienności. Cóż wychodzi? Dłużący się czas. Nuda.
HENRYK: Ludzie zabierają mi ciebie na długie godziny. Nie wiem, gdzie jesteś i co robisz. Może akurat w tych godzinach męczącego oczekiwania ty, Anno... Nie...
ANNA: Więc już zaczynasz mi nie wierzyć. Pomówmy otwarcie: czy mam całe dni spędzać w domu? Tego sobie życzysz?
HENRYK: Ależ nie, nie jesteś więźniem. Rozumiem twój pęd do obcowania z ludźmi. Zresztą, wiesz, że nie o to chodzi. Chciałbym, aby nam obojgu było dobrze... Zdaje mi się, że można by to tak ułożyć.
ANNA: Konkretnie, o co chodzi?
HENRYK: Nie chcesz tego pojąć... Jakże ja mogę powiedzieć, czego chcę! Jestem szczęśliwy i nieszczęśliwy. Wielka miłość jest na mnie, jak te szaty złotolite. Lecz męczę się niepewnością, brakiem ciebie. Obcując z ludźmi tracisz coś, gubisz jakąś cząstkę siebie samej i tej cząstki ja już nie znajdę podczas naszych pięknych nocy.
ANNA: „Srebrzysty dźwięk ma głos kochanków nocą i jak muzyka brzmi najdoskonalsza". A ciebie gnębi niedoskonałość naszej muzyki. Oto moja diagnoza: jesteś zazdrosny. Jesteś kapryśny. Jesteś przesadny... Powiedział ktoś, że jeśli w noweli w rozdziale pierwszym wisi na ścianie strzelba, to w następnych rozdziałach powinna ona wystrzelić. Ale nawet nowela, mój miły, składa się nie z samych strzelb. Są interwale. Nie samą miłością człowiek żyje.
HENRYK: Więc czym?
ANNA: Znów tragiczne pytanie. A mnie z tobą smutno, bo młodość moja nie umie oddać się trwaniu!
HENRYK: Monika także mnie kocha. I niczego nie żąda dla siebie...
ANNA: Prócz pieniędzy!...
HENRYK: Anno!
ANNA: Ale to drobiazg. Nie żyjesz z Moniką. Widzisz ją nie co dzień. I to jest właśnie ta strzelba...
HENRYK: Sam nie wiem. Słowa, to sprawa osobna. Uczucia — zgoła co innego. Uczynki nic, jeno suchy komentarz do myśli i uczuć. Razem — coś — jak kredowe koło magów... A zdawałoby się, że przecież wszystko rozumiem. Mówię: nie ma wyjścia i rozumiem, że to słowa głupie, puste, bo całe życie składa się z takich właśnie powikłanych elementów, i kto szuka wyjścia, szuka dróżki poza życie.
ANNA: Nareszcie — coś rozsądnego...
HENRYK: Mylisz się. Teraz dopiero mówię tragicznie.
ANNA: A przecież powiedziałeś zdanie, które jest kluczem twego wnętrza. Ty szukasz dróżki poza życie... Czymże innym jest twoje oddalanie się od przyjaciół? Czym zatopienie się w książkach? A twoja niechęć do wszystkiego poza sztuką? A stałe podkreślanie, że jesteś ostatnim z rodu? Wszak to też nie bez znaczenia! Jakaś likwidacja zdarzeń marzy ci się i mnie wciągasz w koło nakreślone kredą. A ja chcę żyć!
HENRYK: Ale kocham cię, Anno.
ANNA: I ja cię kocham, Henryku.
JULIAN *(wchodzi):* Cóż to? Wyznania miłosne? Sądziłem, że to już koniec dialogu, a na początek, jak się zdaje, trafiam...
ANNA: Układ zamknięty tworzy koło, magiczny krąg. Gdziekolwiek trafisz, w jakikolwiek punkt, początek w nim i ostateczność.
JULIAN: Coś dziwnego zaszło między wami, skoro Anna, trzeźwa Anusia, przemawia takim stylem.
HENRYK: Ułożyliśmy sztukę. Tytuł brzmi niepoważnie: Dolina bez wyjścia. Wiesz. Jest taka powieść dla młodzieży...
JULIAN: Jeśli to nowy wariant tej sztuki, którą już znam, widzę lepszy tytuł: Wielkie złudzenie.
HENRYK: Rzekłeś.

CHÓRALNY ŚPIEW ZE SCENY:
— odwróceni od niebieskich bram,
nie chcący śpiewać, jako boże świerszcze,
— rąbek prawdy ukażemy wam:
będziecie cierpieć — i nie tak jeszcze!
— odwróceni od niebieskich wrót —
spoglądajcie też w zwierciadła przeczuć:
tylko dla was istnieje ten głód
miłowania i błyszczących mieczów...
— urzeczeni! Niechże was paprocią
kto przeżegna! I nadejdzie kres!
Popłyniecie na czarną toń łodzią
zostawiając długie smugi łez...
Może w łodzi zaśpiewacie nam
i niebiosom jako boże świerszcze...
Ach, do tęczy i do rajskich bram
jak daleko — jak daleko jeszcze? —

HENRYK podnosi się. ANNA, odwrócona ku schodom, milczy. JULIAN podchodzi do ukazującego się w drzwiach inspicjenta i bierze mu z ręki jeden miecz. INSPICJENT stawia drugi miecz w kącie, za lustrem. Ministranci wchodzą, zbliżają się do Henryka, klękają przed nim. CHÓR PANIEN w bieli schodzi z wysokości. Jeszcze kilku ministrantów wnosi kadzielnice.

Za sceną przeciągły grzmot.

INSPICJENT: Chórzystki, do garderoby! A wy, malcy, pogaście już kadzielnice. Nie starczy wonności na jutrzejszy spektakl!

Wszyscy trwają nieruchomo, tylko kadzielnice brząkają i dym się z nich unosi.

STRAŻAK: Panie, panie! Z tego kadzenia nieszczęście będzie. Taki jeden z drugim gotów ogień zaprószyć. Niech tylko węgliki wylecą...
INSPICJENT: Toż mówię, przestańcie! Powariowali, czy co?
JULIAN: Ciszej. Tu zaczął się koniec świata, a pan wykrzykuje jak na jarmarku.
INSPICJENT: Koniec świata?
ANNA: Kocham cię. Ale widziałam tak piękny wieczór. Pod miastem, przy długim stole młodzieńcy jedli wieczerzę. Poblask słońca wzlatywał z mis i czerwienił twarze. I widziałam też inne cuda: czytano książki przy świetle pożarów, a rankiem z czarnych sosen wyleciał jeden tylko ptak...
HENRYK: ...wśród martwych pól.
ANNA: Skąd wiesz?
HENRYK: Wiele wiem i wiele rozumiem. Tylko że nic mi po tym. Anim ja dla nikogo, ani dla mnie nikt.
ANNA: Nie kłamię! Ja nigdy nie kłamię! Kocham cię.
HENRYK: Próżno wyciągamy ku sobie ręce z otchłani samotności. Jestem jak za szkłem.
ANNA: Widziałam w muzeum, za szybą, kochanków sprzed tysięcy lat. Spali spokojnie...
HENRYK: Może wtedy świat był inny. Może serca nie takie chciwe.
JULIAN: Złudzenie! Wielkie złudzenie!

MONIKA ukazuje się w drzwiach z lewej. Widać, że jest w rozpaczy. Podbiega do Anny.

MONIKA: Anno, nie gniewaj się na mnie! Staram ci się nie pokazywać na oczy... Ale muszę prosić was o pomoc. Byłam tu już dziś... To prawda... Matka, moja biedna matka, umiera! Pieniądze już oddałam bratu... Pojechał... Nie wiedziałam, że to tak będzie... Henryku... Anno...
HENRYK: ...nie mam już pieniędzy, a Bóg świadkiem, teraz właśnie chciałbym ci pomóc jak nigdy!
ANNA: Siostrzyczko, oto wszystko, co mam. Weź auto i wracaj do domu z doktorem.
JULIAN: To już widzę, że i dla was koniec świata!
INSPICJENT: Mistrzu Henryku, pan taki blady... Nic nie rozumiem... Dlaczego oni ciągle to kadzidło marnują... No i pan też niby... Bardzo pana szanuję... Pan się nie obrazi... Ale takie prywatne sprawy przy ludziach i przy żonie... Przecież ja znam pannę Monikę...
JULIAN *(wzburzony):* Jeszcze słowo i zabiję cię tym mieczem! Chóry, śpiewajcie chwałę Bożą!

CHÓR PANIEN *(na schodach i galeryjce):*
Sława i sława ze spiżu!
— dym wonny podpiera błękit —
— już ukazujesz się — krzyżu —
— z cieniem świetlistej ręki —
— szmaragdy i karbunkuły —
— srebrzystych blasków obelisk —
— za szept bliźniego czuły
oddamy — dziewice w bieli —
Sława, sława i sława!
— krzyż i te jasne miecze
w dobroci serdeczną biedę —
o czemu czerwień ciecze
na ostrza, których jest siedem,
choć dwa się być wydawa...
Męce, radości chwała!
Życiu i śmierci sława!...
Sława!

JÓZEF CZECHOWICZ

JAN BRZĘKOWSKI

LEKCJA ASTRONOMII

Długo patrzyłem w niebo, nieporadne słowo,
noc granatową przełamaną w lustro
gwiazdy — gwiazd zamęt krążył ponad głową
o hełm mój strażacki rozbijał się w grzmocie
błyskawicami rozchylał jak usta.

Ulicami — wolno sunęły kałuże. Żyd je omijał swoją rudą brodą
w której burza się kryła na czerwonej miedzi
biało — parskały kobyły
spod kopyt wznosząc gwiazd tumult i wiatr.

Czas się odwijał — czułem go przez palce
kart kalendarza wątły biały dotyk
wielką lunetą zadartą ostro jak lancet
po niebie jeździłem, gdzie knury
złotem chrzęściły unurzane w słocie.

Stróż nocny — brzęcząc halabardą
ponuro
północ gwizdem zawracał
gwiazdy jak pasterz zapędzał do obór
zbłocone od chmur.

JESZCZE O KSIĄŻCE SERGIUSZA PIASECKIEGO

Literaturze polskiej przybyła nowa, dziwna opowieść. I nowy talent. Jeszcze niedojrzały, nie oszlifowany, jeszcze budzący wiele wątpliwości i zastrzeżeń, ale — samorodny, swoisty, żywy. Zjawił się z innego brzegu życia, z tamtej strony murów, dzielących świat na dwie części: wolności względnej i niewoli bezwzględnej. Przyszedł z tej drugiej: z więzienia. Wydobyła go stamtąd wierna przyjaciółka, siedmiooka Niedźwiedzica, która jedna tylko w ciągu długich lat umiała się przekradać za kratki — przykuwająca oczy i myśli. Ona to, wspaniała i zagadkowa, niejedną już wyobraźnię zbudziła, niejedno pióro natchnęła. I o niej to od wieków krążyły i krążą legendy. Jedna z nich, wschodnia, głosi, że zrodziła się z łez matki: że dawno, dawno temu, podczas wielkiej posuchy, jaka wtedy panowała, pewna matka chciała własnymi łzami zwilżyć usta swego konającego dziecka. Ale krople łez, spadające z jej oczu, nagle uniosły się w powietrze i uleciały wysoko ku niebu, gdzie zajaśniały dużymi, ognistymi gwiazdami. Było ich siedem. I odtąd już zawsze — siedem promiennych, przepięknych gwiazd przypominać ma światu, że łzy ludzkie, zrodzone z boleści i cierpienia, lecą ku niebu. Więc może dlatego te dziwne gwiazdy bardziej niż inne przyciągają oczy i myśli ludzkie, i dlatego może ku nim się zwracały niespokojne myśli Sergiusza Piaseckiego i wtedy, kiedy nocą ciemną, igrając ze śmiercią, przekradał się przez granicę, i później, kiedy patrzył w niebo zza krat więziennych, jakby szukając u gwiazd zachęty do zamierzonego dzieła.



SERGIUSZ PIASECKI

Sergiusz Piasecki „zrzucił z granicy welon mroku" i w pełni odsłonił tajniki jej życia, tak odmiennego od życia zwyczajnych „szczurów lądowych" — gdzie, mówiąc słowami autora, „wszystko jest sztucznie lśniące i bardzo skomplikowane, gdzie prawdę się przemyca przez wiele kordonów, jak tam — towar. Ale tam pod lichą powłoką słów ukrywają złote myśli, a w piersiach mają żywe uczucia — tu wszyscy, wszędzie zawsze udają — grają role i w domu, i na ulicy". Tam — życie choć brutalne, ale szczere i proste. Piasecki zna dobrze tamtych ludzi, żyją w nim i już nie umrą, — ani rycerz granicy Saszka Weblin, na swój sposób „rycerz bez skazy", niepisany kodeks honorowy tych ludzi, żyjących własnymi prawami; ani romantyk — Szczur, ni cynik — Grabarz, ni Kometa, czy Kruczek, Lord, Mamut, Jankiel, Alinczuki i inni — wszyscy żyją i przemawiają z kart tej przedziwnej opowieści. Dosłownie „przemawiają", bo Piasecki uwiecznił ich (co jest szczególnie ciekawe) nie jako epik, lecz właśnie jako... dramaturg. Każda z jego postaci ma własne specyficzne wyrażenia, jakkolwiek wszyscy mają wspólny język — żargon. Od razu poznajemy poszczególnych „fartowców" (a jest ich tylu!) właśnie dzięki ich charakterystycznym zwrotom i powiedzonkom. Piasecki, pisząc, nie tyle widzi, co słyszy każdą z postaci, i to samo wrażenie wywołuje w czytelniku. Tak np. słysząc „no-no, dziatki" — już z daleka „po głosie" poznajemy poczciwego Jankla; — albo kiedy do nas dolecą słowa „mówię wam i powiadam", wiemy, że to debatuje Kometa, zaś po żartach i dowcipach, zwłaszcza rymowanych, rozpoznajemy Saszkę. Piasecki „tak pisze, jak słyszy". A słyszy dobrze i dobrze panuje nad dialogiem. Słowo mówione udaje mu się najlepiej, i nie będzie chyba niespodzianką, jeśli w przyszłości wystąpi jako — dramaturg.

Znacznie słabiej się przedstawia epicka strona opowieści. Tu się najbardziej wyczuwa pasowanie się ze słowem, jako materiałem nowym, nieopanowanym, wymykającym się spod pióra. Niekiedy znów wyczuwa się pewną bezradność autora, wypływającą jakby z braku słów, z niedostatecznego zasobu określeń i wyrażeń. Wywołuje to niepotrzebne powtórzenia, które często psują proste i piękne zdania. Tak np. jest ze słowem „ślicznie", którego nadużywa, nie wyczuwając, że podobny epitet nie tylko nie wywołuje określonego i pożądanego efektu, ale przeciwnie: razi szablonem i „oklepaniem". — „Na północo-zachodzie cudnie lśni klejnotami ś l i c z n y c h gwiazd wspaniała Wielka Niedźwiedzica"... „Umieściłem się na skraju dębowego boru, — był ś l i c z n y", albo: „ułożyłem się na świeżym, ś l i c z n i e pachnącym sianie". Im określenie ściślejsze, im, że tak powiem, konkretniejsze, tym pożądańsze. Zbyteczne natomiast jest, jeśli nie wywołuje jakiegoś wyraźnego wrażenia lub uczucia — wtedy staje się tylko balastem w zdaniu. Niepotrzebne też jest u Piaseckiego powtórzenie pewnych szczegółów w opisach scen pijackich, gdyż przez to zaciera się pierwsze wrażenie trafności spostrzeżeń (jak np. szczegół wybijania korka uderzeniem dłoni o dno flaszki). Jest i wiele innych powtórzeń, które można by opuścić bez szkody a raczej na korzyść całości.

Do najlepszych rozdziałów opowieści Piaseckiego należą krótkie ale piękne opisy przyrody, którą autor odczuwa głęboko i czemu daje wyraz niejednokrotnie. Zwykle Piasecki kreśli obraz kilkoma krótkimi zdaniami, osiągając pożądany efekt. Niekiedy rzuci swoistą metaforę — jak „kasza śniegu" — „jodłowe łapy" — „cygańskie słońce" (choć ta ostatnia — to już z żargonu). Piasecki jest kolorystą i nigdy nie zapomina „podmalować tła", dać nastrój i ton ogólny. Robi to również kilkoma rzutami: „Jesień. Złoto wisi na drzewach, złoto fruwa w powietrzu, złoto szeleści pod nogami. Morze złota wokoło. Chodzimy po złotych kobiercach. I sezon ten, gdy głuche jesienne noce na długo otulą ziemię, również nazywa się złotym". Albo: „byłem samotny. Przyświecało mi cygańskie słońce. Śpiewał wiatr. Szumiał bór". W takich i podobnych obrazach osiąga Piasecki niekiedy bardzo ładny poziom, ale tę poprawność i piękno stylu raz po raz przerywa jakimś nieporadnym chwytem, czasem — jednym „mocnym słówkiem". Tu więc Piasecki ma jeszcze dużo do odrobienia, co, niewątpliwie, będzie zależało od wielu warunków, głównie zaś od własnej intuicji pisarskiej i... kultury literackiej. Piasecki o tym wie i chce się uczyć. Mówi o tym po prostu i szczerze, prosząc o jak najostrzejszą krytykę. Nikt przed nim, żaden pisarz, nie zwracał się jeszcze do krytyki z takim zaufaniem, z takim zrozumieniem jej znaczenia, z takim wołaniem o pomoc i radę. Ten stosunek do krytyki należy uważać chyba wprost za... idealny. Ale... czy ziszczalny?

Na zakończenie dodam jeszcze, że tych kilka, fragmentarycznych zresztą uwag — skreśliłam nie w poczuciu własnej wyższości, lecz właśnie w celu przyjścia bodaj z pewną radą, bodaj z pewnymi wskazówkami autorowi, który o to prosi. Bardziej powołani i kompetentni niech uczynią więcej.

MARIA KOSZYC-SZOŁAJSKA

DO PANI KTÓRA POEZJI „NIE ROZUMIE"

Masz suknię fraise, firanki rzęs
i fale włosów gretgarbiczne.
— Te wiersze są, nesepa, śliczne,
ale, monsieur, gdzież common sens?

— Maniana — plecie piękność krucza
(trully, dear, she are very smart...)
i jakże panią tu douczać, co to jest ruczaj,
ponowik, part...

Mecz, bruderszaft, bar, taszengeld —
z dala od gminnych polskich gaff!
Lecz co to sworzeń, co to bełt?
Chyba nic z towarzyskich spraw?

O, po cóż mówisz mową szarańcz,
którą ktoś pewno w ostach złupił!
Przecież ty się o patrię starasz
a na mnie się to krupi!...

HENRYK ZASŁAWSKI

PRZEGLĄD PRASY

Artykuł Augustyna Jakubisiaka *Mit o myśleniu nietendencyjnym*, drukowany w *Pionie* w lipcu b. r., spotkał się z ostrą opozycją w obozie katolickim. W *Polityce* z dn. 25 września ukazał się dłuższy wywód O. Bocheńskiego, atakujący ostro tezę naczelną autora *Od zakresu do treści*, tezę o prymacie woli przed myślą. O. Bocheński pisze: „Teza ks. Jakubisiaka jest tylko jego prywatnym poglądem i przekonaniem pewnej grupy woluntarystycznie nastawionych filozofów, broń Boże nie tezą powszechnie przyjętą ani tym bardziej normalną nauką katolicką. Śmiem twierdzić nawet, jeśli chodzi o to ostatnie, że ks. Jakubisiak stoi wprost w sprzeczności z tradycją myśli katolickiej, nieraz autorytatywnie przez Kościół sformułowanej". W powołaniu na św. Tomasza z Akwinu stwierdza autor, iż myślenie nietendencyjne nie jest mitem, lecz ideałem do którego należy się zbliżać: że logistyka (atakowana przez ks. Jakubisiaka) stwarza tylko potężne, nieocenione narzędzie ścisłego rozumowania i „wolno ją stosować do czego kto chce, ona sama za treść przesłanek nie odpowiada".

Ten antagonizm światopoglądowy odbja zasadniczą antynomię myśli katolickiej: odwieczny konflikt między intelektualistycznym tomizmem i woluntarystycznym augustynizmem. Konflikt ten przenosi się również na postawę katolicyzmu wobec sztuki: estetyka intuicjonistyczna ks. Bremonda stoi naprzeciw intelektualistycznej estetyki Jacques Maritaina. Rozwój prądów irracjonalistycznych w filozofii przedwojennej łączył się w naturalny sposób z hegemonią tradycji augustyńskich (krańcowym wyrazem tych kierunków irracjonalistycznych, równoległych z Jamesem, Bergsonem, był t. zw. modernizm katolicki, potępiony przez Encyklikę Pascendi); obecnie, gdy irracjonalizm zapanował w ideologiach praktycznych (polityce np.), gdy przeniknął z dzieł filozofow do szpalt dziennikarskich — w sferze *myśli* pojawia się tendencja przeciwna. Odrodzenie intelektualizmu, rozkwit t. zw. logistyki wiąże się z wzmożonym ruchem w dziedzinie filozofii neoscholastycznej, odrzucającej tezę o prymacie woli przed myślą. Głos opozycji O. Bocheńskiego w stosunku do ks. Jakubisiaka wiąże się z tą głęboką przemianą w kulturze współczesnej.

W nr 45 i 47 *Prosto z mostu* ukazał się artykuł niezwykłej spółki autorskiej: Alfreda Łaszowskiego i Karola Irzykowskiego. Łaszowski napisał tekst główny, Irzykowski uzupełnił go wstawkami o charakterze gloss polemicznych. Łaszowski przeprowadza w swym artykule „analizę łez krokodylich", t. zn. protestow literackich przeciwko gwałtom popełnianym przez państwo totalne. Z dużą dozą słuszności wywodzi autor, iż pisarz powinien protestować artykułem, wierszem, powieścią, a nie podpisem na zbiorowej deklaracji, powtarzającej wytarte banały. Druga część artykułu Łaszowskiego stanowi apologię ustroju totalnego, przy czym trudno się zorientować, o ile autor wypowiada swoje credo, o ile zaś pragnie zademonstrować, iż równie efektowne truizmy można wypowiadać *za* i *przeciw* totalizmowi.

W tekście Łaszowskiego tkwią glossy autora *Walki o treść* jak rodzynki w cieście. W jednym miejscu pisze Irzykowski: „Tu zdradza się Łaszowski, że nie jest politykiem, lecz intelektualistą... Szuka emocji intelektualnych". Zdanie to budzi zasadniczy sprzeciw. Jest bowiem właśnie odwrotnie: zawodowy poszukiwacz emocji intelektualnych właśnie *nie* jest intelektualistą.

W październikowym zeszycie *Przeglądu Współczesnego* prof. Leon Chwistek ogłasza kolejny rozdział swej pracy o malarstwie p. t. *Zagadnienie fachowości w sztuce*. Zawiera on niezmiernie interesującą polemikę z niektórymi fałszywymi mniemaniami: kultem zawodowości, obiektywizmu, solidności i t. p. w sztuce. Prof. Chwistek widzi w tych ideach wyraz paniki bankrutującej elity kulturalnej, która nie może się utrzymać w dzisiejszym zdemokratyzowanym społeczeństwie i dla uratowania się rezygnuje nawet ze swobody twórczej. Trafne wywody prof. Chwistka powinny odegrać dużą rolę praktyczną; wszak nie tylko w plastyce, ale i w naszej młodej poezji zaczyna się niepokojąco szerzyć pseudo-klasycyzm, klasycyzm wygody i tchórzostwa, rezygnujący ze śmiałego lotu fantazji twórczej. I również ten ideał fachowości wywodzi się socjologicznie z położenia inteligenckiej elity, która nagminnie ulega nastrojom eschatologicznym i katastroficznym.

Z ŻYCIA ZAGRANICY

W prasie angielskiej toczy się obecnie żywa polemika na temat założenia w Londynie Teatru Narodowego, który byłby pierwszym angielskim teatrem oficjalnym, jak dotąd bowiem wszelkie imprezy widowiskowe w Anglii od wieków spoczywały w rękach przedsiębiorstw prywatnych, co — rzecz szczególna — wcale nie odbiło się ujemnie na angielskiej sztuce dramatycznej. Dopiero przed wojną pewien mecenas sztuki ofiarował 70.000 f. szterl. jako kapitał zakładowy przyszłego angielskiego Teatru Narodowego. Inauguracja jego miała nastąpić jeszcze w r. 1916, czemu stanęła na przeszkodzie wojna. Dopiero obecnie komitet budowy teatru, na którego czele stoi znany mąż stanu lord Lytton, wznowił swoją działalność.

Opinia prasy angielskiej jest na ogół przeciwna realizacji tego projektu. Na łamach *Timesa* znany krytyk teatralny Charles Morgan dowodzi, że tego rodzaju teatr oficjalny jest właściwie niepotrzebny. Teatry prywatne ze słynnym *Old Vic* na czele czynią już, jego zdaniem, wszystko co należy dla spopularyzowania wśród szerokiej publiczności Szekspira, autorów klasycznych i najcelniejszych dramaturgów zagranicznych. Czynią to nawet tak gorliwie, że aż zabrnęły w deficyty. Nowa placówka teatralna tego samego typu będzie dla nich tylko nową konkurencją, a i sama nie potrafi się ona utrzymać bez zasiłków ze strony rządu, lub bez odwoływania się do ofiarności publicznej.

Świadectwem ogromnej popularności Montherlanta może być książka, która ukazała się niedawno w Tuluzie. Jest nią studium Henriette Magy p. t. *Kobiety w utworach H. Montherlanta*. W pracy swojej autorka wnikliwie i subtelnie analizuje psychikę bohaterek Montherlanta, wykazując, że — mimo przekonywającej niekiedy prawdy artystycznej tych postaci — „kobiecość" ich została przez pisarza niesłusznie zubożona o cały szereg ważnych cech duchowych i zredukowana do granic psychiki salonowych samiczek. Studium Henriette Magy raz jeszcze wykazuje, że wartość Montherlanta jako autora powieści „psychologicznych" jest stanowczo przereklamowana.

Na pierwszym planie wśród francuskich „aktualności literackich" znajduje się obecnie zagadnienie *kryzysu książki francuskiej*. Pierwsze kroki w kierunku rozwiązania tej kwestii zostały poczynione jeszcze w sierpniu r. b., kiedy to Jean Zay, minister Wychowania Narodowego, skłonił prezydenta Francji do podpisania dekretu, zwalniającego księgarzy francuskich z płacenia podatków od honorariów autorskich. Dekret ten ulżył nieco położeniu księgarzy, nie rozwiązał jednak istoty samego zagadnienia, które absorbuje najtęższe umysły Francji. Wśród głosów, odzywających się w tej sprawie, szczególną rzeczowością i zdrowym rozsądkiem odznacza się wydana przez Międzyzwiązkowy Komitet Książki praca p. t. *Referat o organizacji czytelnictwa powszechnego, handlu księgarskiego i propagandy poprzez książkę*.

Opierając się na danych statystycznych *Referat* wskazuje, że Francja łoży znacznie mniej niż inne państwa na utrzymanie bibliotek publicznych, że liczba ich jest zastraszająco mała (400 zaledwie, podczas gdy w Polsce 8 i pół tysiąca, a w Czechosłowacji — 17 i pół tysiąca!), że wreszcie wydawnictwa francuskie, wiedzione niezdrową ambicją współzawodniczenia ze sobą, wydają książki w nadmiernej ilości, nie odpowiadającej możliwościom konsumcyjnym czytelnika francuskiego. Na zakończenie *Referat* wysuwa interesujący projekt organizacji czytelnictwa publicznego przez wprowadzenie prawa, zobowiązującego każde miasto o ilości mieszkańców ponad 5000 do założenia miejskiej biblioteki publicznej i każdego departamentu do zorganizowania „ruchomej służby bibliotecznej" w postaci autobusów-bibliotek, obsługujących poszczególne powiaty. Biblioteki te utrzymywałyby się z subwencji rządowych oraz ze specjalnego podatku „czytelniczego", nałożonego na obywateli.

Nakładem wydwanictwa Methuen w Londynie ukazała się niedawno nowa książka H. G. Wellsa p. t. *Brynhild*. Jest to powieść, odsłaniająca kulisy życia literackiego, metody lansowania na drogę sławy wydmuchanych „geniuszów pióra" i ciekawie charakteryzująca światek ludzi, kręcących się koło znanych pisarzy i robiących na nich dobre interesy.

MALARSTWO MECHANICZNE

Jeszcze kilkanaście lat temu większość kulturalnie myślących jednostek nie śmiała dopuścić myśli o równouprawnieniu „rzemiosła“ fotograficznego z prawdziwą plastyką, reprezentowaną na międzynarodowych salonach i pieczołowicie przechowywaną w muzealnych salach. Zaszeregowanie fotografii z malarstwem, rysunkiem czy drzeworytem do jednej grupy sztuk plastycznych wydawało się po prostu świętokradztwem. Fotografia? — dobra dla paszportowych zdjęć, grup rodzinnych i miłych widoczków o charakterze pamiętnikarskim, z turystycznego szlaku. Rozrywka i zawodowe zajęcie, ale przenigdy — sztuka!

Ale niebawem rozeszły się wieści, że stolica światowego malarstwa, Monachium, urządza wystawy fotograficzne. Wystawy fotografiki artystycznej. Zawrzało.

Zwolennicy tradycjonalnej sztuki malowania obrazów pędzlem, ołówkiem czy kredką nie chcieli absolutnie uznać nowego sposobu — rysowania obrazu za pomocą fotograficznych obiektywów. Dowodzili, że sztuka musi być indywidualnym przetwarzaniem rzeczywistości, a nie jej niewolniczą odbitką. Fotograficy, zamiast teoretycznych odpowiedzi, zademonstrowali takie indywidualne przetworzenie rzeczywistości, chwytanej fotograficznym obiektywem, że nie było w ogóle o czym dyskutować: „futuryzm“, deformacja i transformacja natury.

Wówczas wytoczono przeciwko fotografii inne działa: że dzieło sztuki musi być jedyne, niepowtarzalne, zapominając w zapale o drzeworytach i sztychach. Że dzieła sztuki nie można otrzymać drogą wyłącznie mechanicznej obróbki, że artysta musi włożyć w tworzony obraz nie tylko inwencję twórczą, pomysł, lecz również wykonanie; słowem: pracę rąk własnych, tak nieodzownych w tworzeniu sztuk plastycznych.

Fotograficy pokazali uprzedzonym plastykom, że można równie dobrze bez pomocy pędzla i szpachtli czy też ołówka, rylca i kredki tworzyć prawdziwą sztukę, okazy piękne, pełne indywidualnych cech i nawet — niepowtarzalne. Unikaty artystyczne w swoim rodzaju: nigdy jeszcze dotychczas nie udało się uzyskać dwóch identycznych „gum“, czyli barwnych odbitek fotograficznych.

Fotografika zdobyła sobie jednym zamachem uznanie krytyki artystycznej i szerokiej publiczności; zaczęto spoglądać na nią z szacunkiem i obawą: czy aby nie zniweczy dorobku starych muz ołówka i pędzla? Obawy te, jak zresztą każda fobia w dziedzinie nowinek artystycznych, okazały się całkowicie płonne. Malarstwo i grafika poszły swoją drogą — a fotografika swoją. Zobaczmy teraz, jak wygląda ta nowa droga fotografiki współczesnej.

Doskonałym sprawdzianem może być tegoroczny X Międzynarodowy Salon Fotografiki w Polsce. W porównaniu z poprzednimi wystawami fotografiki, salon ten odznacza się dziwnym spokojem, po prostu statyką, standaryzacją poziomu eksponatów i wybitnie zarysowującymi się cechami narodowościowymi. Oglądając eksponaty fotograficzne dwudziestu trzech państw, odnosi się wrażenie jak gdyby zaglądało się w duszę co najmniej kilkunastu narodów, odrębnych psychiką, zamiłowaniami, kolorytem oraz tym wszystkim, co odróżnia jedną grupę etniczną od drugiej.

Kto by natomiast chciał w tegorocznym salonie fotograficznym szukać współczesnych prądów sztuki fotograficznej — jakichś indywidualnych poszukiwań, dociekań i prób — nie znajdzie nic takiego, pomimo że jury było podobno bardzo względne dla wszelkiego rodzaju nowatorstw fotograficznych. Fakt ten dowodzi, że fotografika, podobnie jak inne dziedziny współczesnej sztuki, uklasycznia się, czyli — jak mówią na salonie — przechodzi w neorealizm. Neorealizm — dodajmy: narodowy, zbiorowy, ale bynajmniej nie indywidualny.

Na pierwszy już rzut oka palmę pierwszeństwa zdobywają Węgrzy. Zarówno pod względem ilości i wartości zdjęć, jak też pod względem „linii generalnej“ swojej twórczości fotograficznej. Z wystawionych prac bije rozmach, siła i młodość mierząca siły na zamiary, budzące zresztą ogólny podziw i niekłamaną sympatię.

Drugie miejsce po Węgrach zajmuje — Austria, zachwycająca subtelną techniką wykonania, szlachetnością motywów i pastelowością nastrojów. W przeciwieństwie do Węgrów, operujących techniką wyłącznie bromową, Austria wystawiła nieomal same przetłoki, odznaczające się wyrafinowaniem w opracowaniu i delikatnością ujęcia. Trzecie miejsce przyznają ogólnie Jugosławii, odznaczającej się pogodą i słonecznością wystawionych prac.

Czechosłowacja nie cieszy się na ogół uznaniem — nie wiadomo zupełnie dlaczego. Wystawiła szereg ciekawych eksponatów, zdradzających duże napięcie twórcze, niepokój wewnętrzny i gorączkowe poszukiwanie, zarówno formalnej strony fotografiki jak też tematowego jej przedmiotu. Italia wystawiła w obecnym salonie głównie studia zimowe, kilka ciekawych, mocnych głów oraz nastrojową kompozycję Fecia di Cossato Emilio „Starość“. Niemcy zwracają uwagę studiami głów zwierzęcych w bromoleju: wszystko tu monumentalne, spokojne, ponure nieco i silne. Mniejsze kraje, jak Belgia, Portugalia, Holandia, Rumunia, Szwajcaria, Łotwa itd., nie wniosły nic oryginalnego do tegorocznego salonu — na równi z Francją, której eksponaty należą do najsłabszych z całej wystawy. Również Anglia, celująca w fotografice portretowej, nie dała nic godnego uwagi. Resztę wystawy zajmują Stany Zjednoczone, pełne sprzecznych kierunków i poszukiwań, nie dające żadnego zsyntetyzowanego wrażenia pomimo kilku prac bezsprzecznie doskonałych.

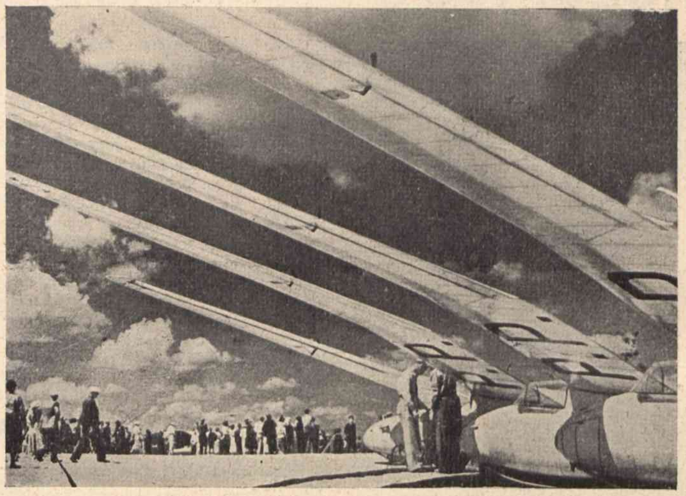
Licznie obesłany został dział fotografiki egzotycznej, reprezentowany przez Chiny, Japonię, Egipt, Indie i Afrykę południową. O ile Afryka południowa i Egipt nie wystawiły nic specjalnie zwracającego uwagę, tkwiąc w europejskiej fotografice zarówno tematycznie jak formalnie, a nawet duchowo — o tyle zdumiały wszystkich Indie: na pierwszy plan wysuwają się studia portretowe Koparkara, zwłaszcza „Wioślarz“. Chiny zwracają powszechną uwagę obrazem „Szczyty górskie“.

Najbogatszym a zarazem najbardziej zdekomponowanym działem fotografiki jest dział polski. Bromy, przetłoki, gumy, izohelia, fresson, złotobrom itd. dają już wyobrażenie o rozbieżności technicznej wystawionych prac. To samo odnosi się do tematów: pejzaże, architektura, kompozycje, portrety, góry, morza, doliny, lasy, Polska i egzotyk (zdjęcia Groniowskiego z Egiptu) nie wytwarzają żadnej jednolitości, która by pozwoliła powiedzieć coś o osobliwych cechach polskiej sztuki fotograficznej.

Również pod względem oceny indywidualnych prac zorientowanie się przedstawia poważne trudności. Na uwagę zasługują m. in. „Zwycięskie skrzydła“ Jana Rysia, stanowiące doskonałą propagandę skrzydlatej Polski przez swoją śmiałą, pełną rozmachu i napięcia kompozycję oraz dynamizm ukryty w samym temacie.

Jako całość — X Międzynarodowy Salon Fotografiki nie przyniósł żadnych niespodzianek ani rewelacyj, nie zachwycił ani nie olśnił niczym. Dowiódł za to, że fotografika jest sztuką mającą już swoje własne tory, historię i linie wytyczne, że umie rozbudowywać się systematycznie i pracować nie tylko na doraźny efekt, ale również na dalszą metę. Klasycyzm tegorocznego Międzynarodowego Salonu Fotografiki jest najlepszym tego dowodem.

ADRIAN CZERMIŃSKI



JAN RYŚ: „ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA"



KOPARKAR: „WIOŚLARZ"

LIST DO REDAKCJI

Szanowna Redakcjo,

Zanim obszerniej odpowiem na artykuły prof. d-ra O. Górki, zamieszczone w *Pionie* z 2 i 9 września (numery te dopiero dzisiaj doszły do rąk moich), sprostuję następujące, zawarte w nich fałszywe twierdzenia:

1) Nie jest prawdą, jakobym „nie znał odnośnej literatury dla omawianych przeze mnie kwestii, jak np. Kallenbacha, Czempińskiego, Lama, St. Zakrzewskiego itd.“ Byłem przez czas dłuższy osobistym i ulubionym uczniem śp. Kallenbacha, rozmawiałem z nim nieraz na temat Sienkiewicza i on to właśnie, śp. prof. Kallenbach, pierwszy namówił mnie jeszcze w r 1922 do podjęcia badań nad Sienkiewiczem. Czempińskiego **obie** broszury znam doskonale, gdyż otrzymałem je w darze od samego autora, a cytowałem je niejednokrotnie, w *Pamiętniku Literackim, Ruchu Literackim, Filomacie* itd., co sprawdzić łatwo. Znam też na wylot książkę dr Lama, o której jeszcze w 1924 (24. XI.) zamieściłem na łamach *Kuriera Poznańskiego* długą, 400-wierszową recenzję, i o której pisałem z dziesięć razy w samym *Ruchu Literackim* (np. r. 1929, nr 1—4). Prawdziwość mego zeznania potwierdzić może sam dr St. Lam, który nie komu innemu, lecz mnie powierzył napisanie monografii Sienkiewiczowskiej do wydawanej przez siebie serii życiorysów. Z śp. prof. Zakrzewskim prowadziłem korespondencję w sprawie Sienkiewicza, którą w razie potrzeby mogę zacytować.

2) Jako po trosze lingwista i czynny współpracownik pism lingwistycznych, znam dobrze znaczenie wyrazu „sąd“, więc wcale nie „eskamotowałem“ jego zdań. „Sądy“ to nie tylko „oceny“ i nie tylko „przeszłości“.

3) Wbrew twierdzeniom d-ra Górki, opartym na informacjach ze starych i popularnych broszur, podkreślam jeszcze raz, że Sienkiewicz „kandydatem nauk historycznych“ **nie był**, ani nim być nie zamierzał. Na podstawie **dokumentów**, jakie miałem w rękach i które dr Górce każdej chwili wskazać może najpoważniejszy zbieracz materiałów sienkiewiczowskich, dyrektor Stefan Demby, mogę oświadczyć, że — na przekór panującemu u nas mniemaniu — Sienkiewicz uniwersytetu warszawskiego **nie skończył i egzaminów końcowych nie składał**. W dokumentach wyraźnie czytamy: „k ekzamienu nie jawiłsia“. Sprawa ta nie jest tajemnicą, gdyż pisałem o niej trzykrotnie (w *I. K. C.*, w *Pamiętniku Literackim* i *Filomacie*). Zatem tytułu „kandydata“ Sienkiewicz nie posiadał. Był honorowym doktorem Uniwersytetu Lwowskiego, nie był zaś nigdy kandydatem nauk historycznych.

Łączę wyrazy należnego szacunku

Dr JÓZEF BIRKENMAJER,
prof. literatury polskiej w Uniwersytecie Wisconsin, członek Komisji Historii Literatury Polskiej w Polskiej Akademii Umiejętności

29. IX. 37.

Odpowiedzi Redakcji

Panu J. K. Kraków. — Wiersze nie będą drukowane.

Emen. — Z *Pieśni o zaginionym człowieku* nie skorzystamy.

Godło „Altezza“ — Nowela *Santa Maria de Aquarechiarris* — do zwrotu.

Godło „Beobachter“ — Nowela *Nr 3 i weranda* została zakwalifikowana do drugiego czytania. Utwór oznaczony godłem „Perfectum“ — do zwrotu.

P. Wanda S. — Żadnej noweli pod tym godłem nie mamy.

Godło „Rola“ — Nowela *Z księgi pamiątek* — do zwrotu.

Godło „Czerwony krzyż“ — Nowela *Echo* została zakwalifikowana do drugiego czytania.

Godło „Dziwne zwycięstwo“ — Nowela *Flet śmierci* — do zwrotu.

Godło „Godzina przed północą“ — Nowela *Niesamowita historia* — do zwrotu.

P. Zofia B., Porubanek — Rękopis wysłaliśmy.

Godło „El-Es-Wu. Spróbuj“ — Nowela odpadła przy pierwszym czytaniu. Rękopis, stosownie do życzenia, zniszczony.

Godło „Spiritus movens“ — Nowela *Demiurg w opałach* — do zwrotu.

Godło „Znak zapytania“ — Nowela *Na obraz i podobieństwo...* — do zwrotu.

SPROSTOWANIE

Do artykułu p. t. *Parandowski — Mierieżkowski*, zamieszczonego w poprzednim numerze *Pionu*, wkradła się przez przeoczenie przykra pomyłka: w ostatniej partii tego artykułu zamiast: „z poematu A. Biełego *Dwanaście*“ powinno być: „z poematu A. Błoka *Dwunastu*“.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: **Józef Czechowicz** WYDAWCA: **Tow. Wyd. „Droga" Sp. z o. o.**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.